**A ști să te oprești la timp...**

*(Costin Popa – 5 mai 2012)*

...este o adevărată artă. Îndeosebi în lumea operei, unde cântăreții sunt dependenți, mai mult decât oamenii obișnuiți, de involuția fiziologică, de îmbătrânirea corzilor vocale, a musculaturii participante la fonație, a întregului corp. Timpul lucrează parcă și mai nemilos. În afară de cursul firesc, procesul ține și de mulți parametri specifici, între care tehnica de cânt este primordială. Nu mai vorbesc de prețul dureros plătit pentru inadecvarea repertorială vizavi de darurile native. Există artiști care au fost nevoiți să se supună de timpuriu unor intervenții chirurgicale asupra corzilor vocale, cu rezultate dintre cele mai neplăcute. În zilele noastre, tenorul Rolando Villazón și soprana Natalie Dessay sunt cele mai cunoscute exemple. Pentru ei, nimic nu mai este ca înainte.

Dar nu despre asemenea cazuri, oarecum izolate, mi-am propus să notez în aceste succinte rânduri, ci la momentele de final de carieră și de ieșiri din roluri. Când au loc? Ei bine, marea majoritate a vocaliștilor nu știu când să le plaseze și continuă să cânte, ajungând deseori în situații penibile. Celebrii José Carreras și Montserrat Caballé trag acum de timp. Afișele le anunță prestațiile, publicul necunoscător al realității prezentului, atras de numele lor faimoase se înghesuie să-i vadă, să-i audă, să-i atingă, dacă ar putea. Însăși legendara Maria Callas a încercat o revenire acum aproape 40 de ani în Japonia și Coreea de Sud, după care s-a retras imediat. Am încercat o durere cvasi-fizică la vizionarea uneia dintre înregistrări. Nici ilustrul Luciano Pavarotti nu a sesizat sosirea clipei părăsirii scenei, nici marele Plácido Domingo nu o simte în zilele noastre și continuă să apară în fața publicului în roluri de... bariton. Exemplele pot continua. Mirajul scenei și adulația fanilor atrag la nesfârșit. Puțini sunt cei care au știut să se oprească la timp... tenorul Alfredo Kraus, soprana Ileana Cotrubaș... Dar nici asupra acestor aspecte nu m-am gândit să zăbovesc, ci să mă refer la atitudini, la momente întâmplate în plină carieră vizavi de puterea de renunțare la unele roluri. O recentă pildă mi-a inspirat tema.

Cinste ție, Anna Netrebko!

În 2005, Anna Netrebko fusese reinvitată la Salzburg, în festivalul de vară, după ce atrăsesese atenția în anul anterior prin rolul Donnei Anna din „Don Giovanni”. Directorul de atunci, Peter Ruzicka, i-a oferit o nouă producție cu „Traviata”, semnată de regizorul Willy Decker și i-a asigurat compania unui Rolando Villazón în plină formă. Un spectacol în care soprana rusă a fost eclatantă, folosindu-și întreaga artilerie de vocalistă excepțională, interpretă profundă cu trăiri ardente, de actriță desăvârșită, fascinantă ca prezență și joc. Nu mai vorbesc de relaționarea fermecătoare cu tenorul Villazón, și el un actor-cântăreț rar la acea vreme. În stare de grație, Anna Netrebko a re-creat memorabil rolul Violetta, imaginea ei de referință a făcut înconjurul planetei, a devenit simbol, ridicând la rang arhetipal producția.



Anna Netrebko



Anna Netrebko



Anna Netrebko
și Rolando Villazon

Este motivul pentru care, în stagiunea trecută și în cea actuală, Opera Metropolitan a dorit s-o aibă pe afiș, ca înlocuire a vechii, greoaiei și, până la urmă, desuetei montări a lui Franco Zeffirelli. Numai că starul a refuzat să mai apară în conceptul lui Willy Decker și a dorit ca numele să-i rămână pe veci legat doar de spectacolele salzburgheze. Motivele? Desigur, nespuse de divă dar presupuse de observatorul atent: alura mai corpolentă, look-ul ce trădează vârsta de 41 de ani, o oarecare îngreunare a derulării perlaturilor ucigătoare din aria mare... O dovadă de înalt profesionalism artistic. Cinste ție, Anna Netrebko! De luat aminte!

**Înlocuitoarea și partenerii ei**

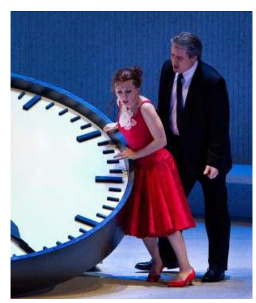
După ce în stagiunea anterioară a teatrului newyorkez a fost Marina Poplavskaya cea care a înlocuit-o pe Anna Netrebko, în acest an Violetta a purtat numele lui Natalie Dessay. Palidă imagine! Miniona soprană s-a integrat cât a putut în pretențioasele detalii ale montării, dar rezultanta s-a regăsit mai mult, ca mișcare și atitudine, în special în primul act, într-o similitudine cu... personajul Marie, eroină comică din opera „Fiica regimentului” de Donizetti, în care artista franceză se arătase absolut memorabilă. Aș dori să fiu bine înțeles. Natalie este plină de dezinvoltură dar plastica dinamicii corporale pare desprinsă dintr-o altă abordare, fără să redea senzualitatea și persuasiunea Violettei cu care l-a cucerit pe Alfredo. Mai apoi, în primele secvențe ale actului secund, a părut o păpușă mecanică ostentativ jucăușă, dar s-a regăsit totuși în întreaga-i sensibilitate și emoționalitate – și lui Natalie Dessay nu-i lipsesc – la finalul operei, într-o alură de pasăre cu aripile frânte.



Natalie Dessay



Natalie Dessay



Natalie Dessay și
Matthew Polenzani

Vocal, artista nu s-a aflat în cea mai bună formă. Cel puțin la spectacolul de matineu, transmis live worldwide în cinematografe. Au surprins vibrato-ul, detimbrările în registrul grav, lipsa de ușurință a înșiruirii ruladelor din finalul primei arii, ca și nota de Mi bemol acut (neobligatorie!), practic ratată, ce încheie actul întâi. La fel, micile întreruperi de sunet, constant prezente pe parcursul serii.

Ca nespecialist în foniatrie, presupun doar că artista avea probleme medicale la corzile vocale. (Poate acesta să fie motivul pentru care Dessay nu a cântat toată seria de spectacole, înlocuitoare fiind sud-coreeana Hei-Kyung Hong, într-o seară, chiar după primul act!)

Soprană de coloratură lirică „par excellence”, Natalie a refuzat impactul tragic al unor pasaje din duetul cu Germont-tatăl („Morrò! La mia memoria...”) ca și maxima dăruire pasională a scenei „Amami, Alfredo” din același act secund. Ca o mănușă i-a venit însă ultimul act, interpretat plin de trăire.

Tenorul american Matthew Polenzani a fost un Alfredo mic burghez parvenit, elegant și sobru, destul de reținut în exprimarea scenică, câteodată rece și distant. Ciudat îndrăgostit! A cântat însă cu vocea-i frumos timbrată cu maximă patină lirică, cald și nuanțat, cu stupefiantă ușurință în emiterea notei de Do acut ce încheie cabaletta din actul al II-lea.

Într-o abordare similară moale, fluent cantabilă, cu glas catifelat și ținută impunătoare, rusul Dmitri Hvorostovsky a fost Germont-tatăl, apropiat de spiritul verdian. Nu pe de-a-ntregul, întrucât fraza muzicală („Pura siccome un angelo” din duetul cu Violetta este doar un exemplu), lungă, admirabilă și unică la baritonii din ziua de azi, pare mai mult o înșiruire belliniană de sunete, deloc punctată de accente romantice. Păcat că în aria „Di Provenza il mar, il suol...” s-a insinuat o instabilitate de sunet în desenul ascendent „Dio mesaudi...” (Sol bemol), dar cabaletta ce-i urmează, „No, non udrai rimproveri”, a fost servită ca o implorare dulce și intens nuanțată. În pofida micilor scăderi, Hvorostovsky rămâne un performer deosebit, astăzi, în lirica mondială.

La pupitrul excelentelor ansambluri ale Metropolitanului newyorkez, italianul Fabio Luisi a dirijat cu atenție și sensibilitate.